1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

46 | 2005

Varia

La Fleur de l'âge : chronique d'en France ou l'échec d'une coproduction internationale (Archives Pierre Braunberger)

Catherine Papanicolaou

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/318>

DOI : 10.4000/1895.318

ISBN : 978-2-8218-1010-5

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

Pagination : 75-113

ISBN : 2-913758-46-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Catherine Papanicolaou, « *La Fleur de l'âge* : chronique d'en France ou l'échec d'une coproduction internationale (Archives Pierre Braunberger) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 46 | 2005, mis en ligne le 10 septembre 2008, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/318> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.318>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

La Fleur de l'âge : chronique d'en France ou l'échec d'une coproduction internationale (Archives Pierre Braunberger)

Catherine Papanicolaou

NOTE DE L'ÉDITEUR

Remerciements à Madame Laurence Braunberger pour m'avoir donné accès aux archives ainsi qu'à l'équipe des Films du Jeudi

« Pour un producteur, dans le travail, on conviendra qu'il est plus amusant et motivant de collaborer. »¹

- 1 La Fleur de l'âge ou les Adolescentes est un film à épisodes² de coproduction internationale quadripartite (Canada, France, Italie et Japon) réalisé en 1964. Le film a été projeté la même année, hors-compétition pour des raisons de censure, au Festival de Venise, est sorti aux États-Unis en avril 1967 dans une version tronquée³ mais n'a jamais été distribué en France. L'épisode français, par Jean Rouch, est sorti en salle à Paris pour la première fois au printemps 1967 sous le titre les Veuves de 15 ans⁴. Les épisodes canadien, italien et japonais, réalisés respectivement par Michel Brault, Gian Vittorio Baldi et Hiroshi Teshigahara, n'ont jamais été montrés en France. Lors d'une projection publique récente de l'épisode de Rouch, dans le cadre d'un hommage au cinéaste disparu, on laissait entendre que le film avait été « interdit par la censure pendant plus de trente ans »⁵. En consultant les archives des sociétés Les Films de la Pléiade et Les Films du Jeudi, fondées toutes deux par Pierre Braunberger⁶, j'ai trouvé un dossier assez volumineux qui comprenait des documents concernant le projet de coproduction de la Fleur de l'âge, de ses débuts à son abandon⁷. Des éléments de scénarios sont donnés en annexe, intégralement ou par extraits, avec une brève

présentation des réalisateurs. En examinant l'ensemble des documents conservés dans le fonds Braunberger et plus particulièrement la correspondance échangée entre les quatre parties (une quarantaine de lettres), il est possible de reconstituer une chronologie des événements qui ont jalonné la genèse de ce film et ont abouti à l'échec de sa commercialisation.

- 2 À l'origine de ce projet, inspiré par l'Amour à vingt ans⁸, il y eut une rencontre entre producteurs, lors du Festival International du Film à Montréal en juillet 1963, orchestrée par l'Office National du Film du Canada (ONF) qui avait ouvert des bureaux en 1962 à Paris et allait fêter l'année suivante son vingt-cinquième anniversaire. Pierre Juneau représentait l'ONF, Pierre Braunberger la France (Les Films de la Pléiade), Gian Vittorio Baldi l'Italie (IDI Cinematographica) et Shigeru Wakatsuki le Japon (Ninjin Club). Les producteurs s'accordèrent pour mettre ensemble quatre épisodes offrant chacun une image d'une adolescente « typique » de leur pays. L'ONF fut choisi comme producteur délégué et le financement du projet allait mêler fonds publics et privés. Quelques mois plus tard, en novembre 1963, une convention était signée entre les quatre producteurs qui détaillaient en dix-sept articles les conditions de coproduction et de distribution du film (extraits en annexe)⁹. L'ONF écrit :

Une forme intelligente d'échanges internationaux

Pour des raisons professionnelles autant que commerciales, producteurs et cinéastes reconnaissent la nécessité et les avantages des échanges internationaux dans la production de certains films. Raisons commerciales, parce qu'il est toujours préférable de multiplier les sources de capitaux et d'établir d'emblée des contacts avec les distributeurs étrangers, assurant ainsi aux cinéastes de meilleures conditions de travail et au film, une plus large diffusion. Raisons professionnelles, parce que les échanges internationaux sont toujours enrichissants et qu'un cinéaste canadien par exemple, a tout avantage, au stade d'évolution du cinéma de long métrage au Canada, à associer son nom à celui de cinéastes d'autres pays déjà bien placés en tant que producteurs de films, comme c'est le cas de l'Italie et du Japon. La formule de co-production de *la Fleur de l'âge* est un modèle du genre. Elle associe étroitement, et sur un pied d'égalité, quatre cinéastes de la même génération, tout au moins de la même vague, dont la réputation, sur le plan international, est en train de se faire. Donc, un cinéma en pleine évolution. [...] Pourquoi l'adolescence ? Parce que c'est un sujet qui, à coup sûr, retiendra l'attention du public. Partout dans le monde l'attitude de la jeunesse devant la vie est l'une des préoccupations essentielles de l'heure¹⁰.

- 3 Le film arrive en France à une sorte de moment charnière, après les expériences de « cinéma vérité » de Rouch – celles de *la Pyramide humaine* (1959)¹¹, *Chronique d'un été* (1960)¹¹ et *la Punition* (1962)¹² – avec la « fin » de la Nouvelle Vague¹³. L'histoire de la genèse de *la Fleur de l'âge*, telle qu'elle peut se lire au travers de la correspondance qui offre un témoignage sur les pouvoirs des producteurs de l'époque, est mouvementée, la communication entre les quatre parties n'ayant pas été des plus simples. La correspondance regorge d'informations, parfois drôles, autour de problèmes pratiques, liés à la nature des personnalités réunies – par exemple le Rouch vagabond jamais là où on l'attend – ou aux démêlés français avec la censure. Au-delà de l'anecdote, des éléments sérieux : très tôt, comme un électrochoc le producteur japonais donne en effet une sorte de leçon de cinéma (et de morale ?) : on lui demande de « faire du vieux » dans le style Nouvelle Vague ? Il se tourne résolument vers le futur et impose le réalisateur qu'il avait désigné ; on lui demande de modifier son scénario pour ne pas montrer la face sombre de la jeunesse japonaise, celle qui porte les stigmates des radiations des attaques nucléaires de Hiroshima et de Nagasaki ? Il obtempère mais

décoche, sur un mode ironique, des flèches bien acérées et livre, pour finir, l'épisode le plus novateur formellement¹⁴. Ce sont ces trois thématiques que j'ai privilégiées à l'occasion de cette présentation. J'ai sélectionné pour les illustrer onze lettres qui sont regroupées en annexe avec une citation en exergue dans les rubriques : « Production française » (lettres 1-4), « Censure française » (lettres 5-8) et « Échanges avec le producteur japonais » (lettres 9-11). D'autres aspects de cette aventure qui a duré près de quatre ans, de l'hiver 1963 à l'été 1967, mériteraient d'être présentés de la même façon comme, par exemple, les jugements de goût et les querelles d'opinions sur les qualités des épisodes, les problèmes techniques, en particulier ceux soulevés par les sous-titrages, la censure canadienne, la discussion des questions financières¹⁵ ou encore l'expression des doutes sur les possibilités de commercialisation du film et la décision d'exploiter les épisodes séparément.

- 4 Quelques repères chronologiques s'imposent : trois mois environ après la signature de la convention de novembre, l'ONF envoie aux Européens (Pierre Braunberger et Gian Vittorio Baldi) le devis du projet japonais et la liste des participants. Il demande des photographies des principales vedettes et de la documentation sur leurs films. Le tournage de l'épisode de Rouch ne débute que trois mois plus tard, le 5 juin, sans autorisation. Le montage est terminé le 8 juillet. Braunberger informe aussitôt le CNC qu'il est impossible de soumettre le film complet avant la fin du mois et demande une autorisation spéciale pour l'exportation temporaire de l'épisode français, « sa projection à la Commission du Festival de Venise et éventuellement au Festival ». Mi-juillet il dépose le dossier au CNC et « espère obtenir l'autorisation de tournage qui permettra d'obtenir de la Commission de Censure l'exportation provisoire ». Le CNC exprime son mécontentement : « le sketch a été réalisé sans les autorisations réglementaires ». La censure tombe le 28 (lettre 5). Rouch se remet aussitôt au travail (déplacement au Ministère de l'Information, propositions de coupes et de modifications des dialogues, lettres 6 et 7). Un accord est conclu. Juneau pense qu'il est important que Braunberger soit présent à Venise avec une des vedettes françaises et suggère que ce soit Marie-France (la plus sage !). Mais le film ne peut, en raison de la censure de l'épisode français être présenté comme coproduction. Braunberger n'est pas partisan de le montrer dans ces conditions. Il explique que compte tenu des difficultés avec la censure sa présence à Venise n'est pas souhaitée. Il n'arrive pas à joindre les actrices. Le film complet est projeté au cinéma Excelsior, le 31 août à dix-huit heures trente et le 7 septembre à vingt-et-une heures trente. Baldi écrit à Braunberger : « La projection destinée au public (à laquelle Godard était présent) a eu beaucoup plus de succès que la première projection pour les critiques ». Braunberger demande aux Canadiens le film complet afin de le présenter aux autorités françaises pour régulariser son statut et s'enquiert auprès de Baldi des conditions de lancement du film. Il accuse réception d'une copie dans laquelle manque l'épisode français (expédié séparément !). Il voit pour la première fois les trois autres épisodes et, dans une très longue lettre à Juneau le 19 septembre, donne son opinion sur le film, « sur le plan technique » et « personnelle », et en particulier se dit « ébloui par la bande sonore de Teshigahara et par la qualité technique et les idées du film ». Le 26 septembre il relance Baldi sur la question de la « prospection commerciale » et assène :

Les sketches de Brault et de Wakatsuki (sic) m'ont surpris agréablement mais on ne peut pas dire que l'ensemble représente un très grand film très commercial ou susceptible d'apporter un choc publicitaire important.

- 5 Il propose de raccourcir tous les épisodes (le film dure alors plus de deux heures) et explique : « en ce qui concerne le sketch de Jean rien n'est arrangé avec la censure française car il est nécessaire que ce soit les Canadiens (M. Roberge, du Gouvernement canadien) qui prennent l'initiative. » Baldi :

En Italie il y a une certaine attente pour *les Adoléscentes*, aussi parce que j'ai engagé un des meilleurs press-agents [sic] que nous connaissons, celui de Sofia Loren [Matteo Spinola], et qui a fait un excellent travail. Il ne devrait donc pas y avoir de gros problèmes pour la distribution pour nous en Italie. Mais pour parler du film aux distributeurs, il faut avoir le film [allusion à la copie qui est immobilisée en France].

- 6 Braunberger reproche à Baldi de mal connaître l'exploitation cinématographique française : « Un film comme le nôtre est d'abord principalement destiné aux cinémas d'Art et d'Essai, salles qui, par la loi française et le goût des spectateurs, ne peuvent passer que des versions originales sous-titrées » et réclame le texte de l'épisode italien. Le 3 novembre, encore à Baldi :

Ce qui est certain c'est qu'en France, l'opinion n'est pas favorable au film. Je regrette vraiment cette projection à Venise, faite dans de mauvaises conditions. Il aurait été bien préférable de voir d'abord votre film, et de le mettre au point avant de le présenter aux fauves qu'est la critique internationale. D'autre part il est rarement bon de présenter ainsi un film hors festival. Il est dommage d'avoir gâché une possibilité de festival que vos quatre noms rendaient possible.

- 7 Baldi riposte: « Pour Venise, à mon avis, il n'y a pas eu d'erreur ; les critiques français présents à la projection étaient deux ou trois, et trois critiques ne font pas la France » et insiste :

Si vous êtes d'accord, je tiendrais beaucoup à ce travail « d'impactage » dont je vous ai parlé plusieurs fois : je pense que le film y gagnerait en clarté et en possibilités commerciales (voir didascalies, sous-titres, chapitre type Goddard [sic], Chris Marker) ; je trouve aussi que c'est une grave erreur, pour la distribution du film, de mettre l'épisode japonais en première place.

- 8 Mi-décembre le film enfin complet est présenté à la Commission de contrôle des films. Baldi propose son aide :

Je vous prierais bien vivement de me mettre très clairement au courant de la situation afin que je puisse en référer au Ministère italien qui, j'en suis sûr, pourra faire beaucoup. Comme vous le savez, en matière de co-productions, les rapports entre l'Italie et la France sont tenus en très grande considération.

- 9 Le 18 janvier 1965 la censure est levée (lettre 8). Braunberger semble alors se désintéresser du projet. Le 3 mai, Baldi lui annonce pour septembre la sortie du film en Italie : « J'aimerais aussi savoir si la Fleur de l'âge est sorti en France. » Dix mois plus tard (mars 1966), Braunberger répond :

Nous vous informons que nous n'avons, nous-mêmes effectué aucune vente quelconque sur le film, ni exploité en France. Pour la vente aux États-Unis, nous ne voyons aucun inconvénient, en ce qui nous concerne, à ce que vous essayez de traiter le film pour ce territoire.

- 10 Puis, le 31 octobre :

Je m'aperçois que je n'ai pas eu le plaisir de vous voir depuis la malheureuse affaire de *la Fleur de l'âge*. [...] je pense que le film n'était pas exploitable en long métrage parce qu'il n'y avait aucune unité de ton et de style et que les liaisons qui avaient été prévues à l'origine étaient trop artificielles. Je vais donc exploiter la partie de Jean Rouch comme un court métrage et sans doute les autres et la vôtre si vous le désirez. C'est à mon avis le seul moyen de nous en sortir.

11 Enfin, le 12 août 1967 :

Vous avez investi dans ce film une somme importante, c'est mon cas et c'est celui, je crois, des autres producteurs. Si j'ai proposé de dissocier les films, c'est que je crois qu'il est pratiquement impossible d'exploiter le film en court [lapsus probable pour « long »] métrage, naturellement, si vous pensez qu'il en est autrement et que l'on peut vendre le long métrage en Allemagne, vous avez raison d'agir ainsi pour les territoires qui veulent bien acquérir le film, mais est-ce le cas ? Devant l'échec de cette importance, je pense que nous devons tous essayer de trouver la solution qui nous permette de nous en sortir et de perdre le moins.

12 La réponse de Baldi ne se fait pas attendre. Il ne s'oppose pas « s'il n'y a pas d'autres solutions », à la proposition Braunberger. Il attendait juste la réponse de l'Allemagne, qui tardait parce que la copie s'était égarée ! Il ajoute :

Nos amis canadiens continuent de nous étonner ; en effet ils ont contrevenu au contrat n'avert[iss]ant pas les co-producteurs sur l'accord conclu avec les États-Unis, de plus ils ont supprimé, d'après ce que je sais, et sans aucun préavis, l'épisode japonais¹⁶.

13 Il n'existe pas en France de copie du film la Fleur de l'âge, tel qu'il aurait été monté (avec un ou deux génériques et des séquences de jonction entre les épisodes) et tel qu'il serait conservé à l'ONF¹⁷, mais les Films du Jeudi possèdent, en plus du sketch les Veuves de quinze ans, exploité de façon autonome, les épisodes italien et canadien « accrochés » dans cet ordre à un générique de début ainsi que l'épisode japonais, séparément. J'ai été autorisée à visionner ces films. Les photogrammes des épisodes français et japonais qui sont présentés ici ont été sélectionnés à partir d'une copie vidéo de ce matériel.14 Lors du colloque international « Les genres du cinéma français » organisé en juin 2004 à Paris¹⁸, Jean A. Gili rappelait, à l'issue de l'intervention d'Augusto Sainati intitulée « L'Ailleurs chez nous : sur les films de co-production italo-français », qu'un immense travail d'analyse, inauguré en 1995 avec le recensement de près de 2000 films produits par la France et l'Italie depuis 1946¹⁹, restait à effectuer sur l'histoire économique et culturelle de ces coproductions. Le travail ébauché ici à partir de documents d'archives devrait pouvoir s'inscrire, même si de manière quelque peu indirecte, dans ce vaste projet.

ANNEXES

1- Éléments de scénarioÉpisode japonais

Hiroshi Teshigahara (1917-2001) a commencé par réaliser des documentaires. Il a collaboré par la suite avec l'écrivain Kôbô Abe (1924-1993), en particulier pour la réalisation du long métrage *la Femme des sables*, adaptation du roman homonyme et prix du Jury à Cannes en 1964. C'est Kôbô Abe lui-même qui aurait adapté un de ses propres textes pour la réalisation de l'épisode *Ako white morning*. La note ci-dessous n'est pas datée mais on comprend qu'elle a été rédigée peu de temps après la signature de la convention et qu'un premier projet avait été abandonné (en l'occurrence sous la

pression des producteurs français et canadien, voir *Correspondance*, lettres 9-11). Il existe par ailleurs un synopsis d'une page qui correspond très exactement au film fini et un découpage complet rédigé en anglais. Cet épisode est le seul qui inclue « une séquence de trois minutes avec le lever de l'héroïne, sa toilette du matin, etc. » (article 3 de la convention du 18 novembre 1963).

Note sur la méthode de production du nouvel épisode japonais

Dans l'intention de capturer avec le plus possible d'exactitude le mode de vie actuel de jeunes garçons et filles à l'âge de l'adolescence, un magnétophone sera transporté dans des lieux tels que bowling, soirées dansantes pour grands adolescents, patinoire, etc. Leurs voix et conversations seront enregistrées directement. Une fois que ces enregistrements seront terminés, les images du film seront composées.

En d'autres termes, c'est un montage d'images et de sons enregistrés, et une reconstruction de l'événement.

Par ce montage son et image, le producteur souhaite saisir ce que l'héroïne de seize ans perçoit du présent et mettre en relief la prise de conscience de la sexualité par la jeune génération.

L'enregistrement n'est pas encore terminé – sera terminé à la fin janvier. En conséquence, l'histoire n'est pas encore écrite.

[traduction de l'anglais de Catherine Papanicolaou]

Épisode français

Jean Rouch (1917-2004) a commencé à tourner des courts métrages en Afrique en 1946. Pierre Braunberger a été son producteur dès 1951 pour *les Fils de l'eau* et a produit jusqu'à ce nouveau projet tous ses films de longs métrages, à l'exception de *Chronique d'un été*. Ce synopsis est le premier dont on dispose. Il en existe plusieurs. De même qu'il existe plusieurs découpages de l'épisode dont aucun ne correspond au film. Cette version rend compte de l'esprit dans lequel Rouch aurait souhaité initialement tourner. Mais c'est l'esthétique « Nouvelle Vague » qui marquera le produit fini. Claudine Bouché, engagée comme monteuse, a monté *Antoine et Colette*, l'épisode signé Truffaut dans *l'Amour à vingt ans*. Gilles Quéant, « le premier homme » de Nana dans *Vivre sa vie* (1962) est ici Robert, un ami du père de l'une des deux héroïnes, Marie-France (Marie-France de Chabaneix). Il sera bientôt le suicidé de *Gare du Nord*, l'épisode de Rouch dans le film *Paris, vu par...* (1965). Véronique Duval (Véronique dans le film) apparaît dans *Une femme mariée* (1964)²⁰. Nadine Ballot, qui a joué dans les trois précédents longs métrages de Rouch, est engagée « pour assurer le rôle de Danièle et pour assister M. Rouch dans sa direction d'acteurs auprès des interprètes féminines » (contrat du 2 juin 1964). Maurice Pialat, dont les deux courts-métrages, *l'Amour existe* (1961) et *Janine* (1962), ont été produits par Pierre Braunberger, joue le rôle d'un photographe de mode dans l'une des scènes qui ont été édulcorées après avoir attiré les foudres des censeurs français et canadiens. Un récit des circonstances de la participation de Maurice Pialat est donné dans *Pierre Braunberger producteur* (op. cit., p. 196). On peut aussi lire deux histoires de l'épisode racontées par Pierre Braunberger et par Jean Rouch dans « Jean Rouch ou le ciné-plaisir », *CinémAction* n° 81, respectivement pp. 170-171 et pp. 180-182.

Les veuves de 15 ans, générique du film :

Réalisation : Jean Rouch – Production : Pierre Braunberger (Les Films de la Pléiade) – Images : Jacques Lang – Assistant images : Gérard Nicolas – Montage : Claudine Bouché – Assistant montage : Frédéric de Chateaubriant – Musique : Gérard Gustin, Luis Fuentes

– Ingénieur du son : Michel Fano – Directeur de production : Roger Fleytoux –
Administrateur : Jean-Louis Puzenat – Interprétation : Marie-France de Chabaneix
(Marie-France), Véronique Duval (Véronique), Nadine Ballot, Marc Kalinoski, Michel
Aracheguesne, Didier Léon, Gilles Quéant, Maurice Pialat – Durée : 25 minutes.

Les Veuves de 15 ans (Jean Rouch, 30.12.63)

Personnages

Marie-France : 16 ans, belle, petite, timide. Élève de seconde à La Fontaine. Son père est directeur d'un haras près de Paris. Sa mère, très belle, préfère rester à Auteuil où elle reçoit beaucoup, où elle a beaucoup de succès. Elle préfère (inconsciemment) maintenir Marie-France dans le monde de l'enfance pour ne pas paraître plus âgée. Marie-France est choquée par la liberté de sa mère car elle adore son père. Comme lui, elle aime les chevaux, la musique (elle joue bien du piano) les livres (pas forcément d'enfants).

Véronique : 16 ans 1/2, jolie, très vive, peu timide – élève de seconde à La Fontaine. Son père est un haut fonctionnaire, qui adore sa fille, mais qui n'a pas le temps de s'en occuper. Il l'a confiée à une bonne polonaise (Sophie) personnage sans âge et sans morale. Sa femme a divorcé et s'est remariée avec un autre. Un frère aîné de Véronique est dans un collège en Suisse. Véronique aime tout, est gourmande de tout.

Méthode

Le film se déroule indépendamment du temps et du lieu, mais en fonction stricte de l'histoire. Il sera tourné dans l'ordre des séquences (sauf quelques plans de raccord avec ou sans les personnages). Les acteurs connaîtront parfaitement le scénario et les ébauches de dialogue indiquées dans le projet de découpage, mais une très large part sera faite à l'improvisation. Néanmoins pour faciliter le montage la caméra changera d'angle à chaque phrase. Les acteurs auront toute liberté de mouvement et d'action (sauf dans certaines scènes très précises). La méthode du micro-cravate et éventuellement du micro émetteur sera largement employée. Ce sera une nouvelle tentative de mise au service du film de fiction des techniques du « cinéma-vérité ». Un « témoin » (sans doute un sociologue africain = Landry) fera de temps à autre les problèmes, tire certaines conclusions et éventuellement quelques ficelles. Ce « témoin » apparaîtra dans certaines scènes, mais sera invisible aux principaux acteurs, il parlera soit par « voix off » soit par sous-titres, soit par les deux (comme dans *Moi, un Noir*). Tout ceci exige une parfaite connaissance du scénario (acteurs et techniciens) et d'autre part une technique de tournage absolument libre, faisant appel aux très grands angulaires et aux très longs télé (comme dans *Rose et Landry*²¹) aux grands mouvements d'appareil à la main, à la très grande discrétion de tournage, personne (sauf les acteurs et les techniciens) ne doit savoir que l'on tourne. En particulier on évitera tout maquillage et tout éclairage artificiel.

Épisode canadien

Michel Brault (1928) est entré à l'ONF en 1956 comme opérateur puis réalisateur-opérateur. Il collabore à une série de courts métrages dont *les Raquetteurs* avec Gilles Groulx en 1958-1959, puis tourne en 1962-1963 avec Pierre Perrault *Pour la suite du monde*, long métrage présenté au Festival de Cannes et sorti dans deux salles à Paris. Le film suit d'assez près le scénario présenté ci-dessous dans une version tronquée. Les héroïnes deviendront Geneviève et Louise. C'est le premier rôle au cinéma de Geneviève Bujold alors élève du conservatoire d'art dramatique de Montréal.

Les adolescentes (2^e version). Les deux tourterelles (titre provisoire). Scénario de Michel Brault (extraits).

Rires de jeunes filles, images de la province, du pays, les forêts, les lacs, un fleuve, une ville, des hommes, des femmes ; images de la ville, circulation, encombrements, flash d'actualités, télé-spectateurs. Série de plans très courts de filles des quatre coins de la province de Québec. Deux filles assises, l'une lit un magazine, c'est Sylvie, l'autre se coiffe, c'est Christine. Le paysage défile. Parti de Montréal, le train roule vers Québec ; Christine, avec tendresse et gentillesse, coiffe son amie qui lit toujours ; elles échangent des réflexions amères sur le comportement enfantin et prudent de leurs copains de Montréal.[...] Christine parle de Louis : il est follement amoureux d'elle, elle est flattée d'être aimée par un beau gars brun ; elle montre une photo à Sylvie. [...] Louis et Christine se retrouvent amoureuxment. Sylvie trouve Louis très beau... [...] Dans le soleil ils sont beaux, ils rayonnent de la force triomphante de la jeunesse. [...] Dans Québec en folie, par 20 degrés sous zéro, au milieu des palais et des majorettes sculptées dans la glace, des groupes joyeux chantent, dansent le twist et le folklore en costumes esquimaux. [...] Les cloches sonnent. Sylvie fait sa toilette, Christine dort encore... Sylvie fin prête part en prévenant qu'elle l'attend à l'église. [...] Alors qu'elle traverse le parvis, Louis sort de l'église. [...] Ils courent patiner. Là ils rivalisent de grâce et d'audace, c'est une heure de folie qui passe... Brusquement Sylvie prend la main de Louis. [...] Le cœur gros, elle va remettre Louis à son amie. La chambre est déserte. [...] Sans prêter attention à Louis, elle change de pull-over. Au moment où elle l'enfile, Louis s'approche et prend la taille de Sylvie immobile... minute d'éternité, Sylvie sent pour la première fois les mains d'un homme sur elle... sur sa peau... brusquement, elle rabat son pull et sans se retourner, elle se dégage et s'enfuit. Elle court dans Québec. FIN.

Épisode italien

Gian Vittorio Baldi (1930) est d'abord critique, puis assistant metteur en scène au cinéma et à la télévision. Il a réalisé plusieurs courts métrages (voir André s. Labarthe et Louis Marcorelles, « Entretien avec G.V. Baldi », *Cahiers du Cinéma*, n° 131, mai 1962, pp. 46-51) et a fondé sa propre maison de production, IDI cinematografica s.r.l. Dans le projet de *la Fleur de l'âge* il est donc à la fois producteur et réalisateur. Le film est plutôt fidèle au synopsis, ci-dessous tronqué, qui est non daté. Le rôle de la mère est tenu par « l'actrice et princesse Esmeralda Ruspoli, qu'Antonioni avait déjà employée dans *l'Avventura* » (Adele Cambria, *Stampa Sera*, 2 septembre 1964).

« *Les Teen-agers* ». *Sketch approximatif de l'épisode canadien (extraits)*

Fiammetta a 14 ans. Elle est grande, une belle adolescente, avec un visage encore enfantin. Elle a perdu son père quelques années auparavant et est assez réservée. [...] Assez souvent dans la soirée, quand sa mère, toujours jeune et belle, sort avec ses amis, elle préfère rester à la maison, dans sa chambre bleue, pleine d'animaux en peluche, et écrire des lettres imaginaires dans son journal, à toutes les personnes qu'elle aime le plus : à son père mort et à Mino, son frère, qui est en pension. [...]

Épisode italien

Éveil de Fiammetta. J'ai senti le soleil pénétrer comme une lame, sur mon corps, après m'avoir cherchée ; percer l'obscurité avec violence. Tu venais vers moi, parce que tu voulais que je fusse éveillée et tu me caressais, tu me cherchais dans la pénombre de la pièce, en me serrant très fort. Maman reposait encore et tu entrais, sans faire de bruit et puis, je te perdais... pendant si longtemps. [...] Je voudrais tant savoir par toi si j'ai changé et combien... Je sens mon corps, maintenant je le connais et je l'aime. *En flânant*

dans la maison. Dialogue des touristes, américaine et anglaise – vue panoramique sur les roses. [...] Dans la chambre de son père. [...] Fiammetta. [...] Souvenir de Florence. [...] De nouveau dans la chambre de son père. [...] Fiammetta : ... Je voudrais avoir vingt ans, tout de suite, maintenant... Et que maman fut vieille... Et je voudrais que tout le monde m'entoure et qu'on me dise... « Comme vous êtes belle ».

2. Protocole d'accord²²

Convention intervenue le 18^e jour de novembre mil neuf cent soixante-trois entre :
L'Office national du Film du Canada, dont le siège est situé à Ottawa (Canada), ci-après appelé Producteur canadien
et Les Films de La Pléiade, représenté par M. Pierre Braunberger, ci-après appelé Producteur français
et Idi Cinematographica, représenté par M. Gian Vittorio Baldi, ci-après appelé Producteur italien
et Ninji Club, représenté par M. Shigeru Wakatsuki, ci-après appelé Producteur japonais.

Attendu que les producteurs ci-haut mentionnés du Canada, de la France, de l'Italie et du Japon ont convenu de tourner en co-production un film à épisodes, dans ces quatre pays qui sera intitulé provisoirement « Les Adolescentes » ;

Attendu que les parties aux présentes, ont, au cours de discussions précédant la signature du présent document, tombé d'accord sur les conditions qui doivent régir la production et la distribution de ce film ;

Attendu qu'il est essentiel d'établir les conditions qui régiront la co-production de ce film ainsi que la distribution ;

En conséquence, vu ce qui précède, les parties conviennent de ce qui suit :

1) Définition :

- a) *Producteurs* : Les producteurs de chacun des épisodes : français, italien, japonais et canadien ;
- b) *Producteur délégué* : l'Office national du Film du Canada qui coordonnera l'ensemble des activités relatives au projet ;

2) Épisode :

- a) Chaque producteur a la responsabilité de tourner son épisode en noir et en blanc ;
- b) La compréhension de chaque épisode ne devra pas dépendre *principalement* des dialogues de telle sorte que, si possible, le doublage ne soit pas indispensable ;
- c) Chacun des épisodes aura au moins 20 minutes de durée et pas plus de 28 minutes ;

3) Responsabilité de chacun des producteurs :

- a) Chaque producteur aura charge de fournir (a) au producteur délégué, une copie (de l'image) 35 mm positive (bande unique non-composite) et une copie (de l'image) 35 mm marron (« grana fine », « fine grain ») ;
- b) Le marron fourni par chaque producteur comportera les effets optiques tels les mix, les fondus, etc., sauf les génériques, lesquels font l'objet de stipulation particulière à l'article 3 g) ;
- c) Chaque producteur fournira également une copie 35 mm magnétique de la bande sonore complète y compris le dialogue dans la langue du tournage original ;
- d) Chaque producteur fournira aux autres producteurs, un synopsis de son épisode aux autres producteurs afin d'obtenir leurs commentaires ;
- e) Chacun des producteurs fournira en outre au producteur délégué, sous formes de

« rushes » synchrones mais non montés une séquence de trois minutes illustrant le lever de l'héroïne de chaque épisode, sa toilette du matin, le petit déjeuner familial, le départ soit pour l'école soit pour le travail (voir article 5 a) ; *ces séquences synchrones ne doivent pas comporter de dialogues* ;

f) Chaque producteur fournira au producteur délégué une traduction professionnelle française ou anglaise du dialogue et du commentaire de son épisode s'il y a lieu ; le producteur délégué fournira à chaque producteur une copie des traductions obtenues en vertu de cet article ;

g) Chaque producteur fournira au producteur délégué une liste détaillée du générique qu'il désire pour son épisode, étant entendu cependant que :

1. Un court générique précédant le film d'ensemble mentionnera, outre le titre, les noms des producteurs et réalisateurs des épisodes ;
2. Chaque épisode aura pour titre le prénom, l'âge et la nationalité de l'héroïne (Ex. : *Solange, 15 ans, canadienne*) ;
3. Les génériques complets de chaque épisode (réalisateurs, techniciens, comédiens, etc.) seront reportés à la fin du film d'ensemble et seront donnés dans l'ordre de succession des épisodes dans le film ;
4. Il est entendu que les génériques devront accorder une importance relative égale aux responsables de chaque épisode ;

4) Garanties :

Chacun des producteurs garantira au producteur délégué et par l'intermédiaire de celui-ci aux autres producteurs que tous les éléments composant son épisode lui appartiennent complètement et sont libres de toutes redevances ou réclamations ; Tout défaut en vertu du présent paragraphe rend le producteur en faute responsable de tous les dommages résultant de la non-observation de ces obligations ;

5) Producteur délégué :

Le producteur délégué devra :

- a) créer une séquence d'ouverture pour l'ensemble du film à même le matériel mentionné à l'article 3 d) ;
- b) décider de la place de chaque épisode dans le film ;
- c) fournir à chaque producteur un contretype 35 mm du film d'ensemble ;
- d) fournir à chaque producteur une copie 35 mm magnétique de la bande sonore complète du film d'ensemble y compris les dialogues de chaque épisode tels enregistrés lors du tournage original ;

6) Obligations financières :

- a) Chacun des quatre producteurs doit verser une somme qui servira à défrayer la production du film d'ensemble ;
- b) Cette somme sera établie par le producteur délégué et ne devra en aucun cas excéder trois mille dollars canadiens (\$3,000.00) ;
- c) Dans le cas du Japon, le paiement de la somme prévue en (b) pourra être fait au Japon même, en monnaie japonaise, à l'ordre de l'Office national du Film du Canada suivant les instructions du producteur délégué ;

7) Délais:

Les producteurs devront s'efforcer de respecter les dates suivantes dans la poursuite de leur projet :

1er novembre 1963 : échange des synopsis selon l'article 3 d) ;

1er avril 1964 : remise par chacun des producteurs au producteur délégué des éléments de tirage mentionnés à l'article 3 ;

1er juillet 1964 : remise par le producteur délégué à chacun des producteurs des éléments de tirage mentionnés à l'article 5 ;

1er octobre 1964 : lancement simultané du film dans chaque pays ;

8) *Restrictions* :

a) Il est entendu que toute décision au sujet de la présentation dans un festival du film prévu par cet accord sera prise conjointement par tous les producteurs intéressés ;

b) La projection du film aura lieu normalement selon le format 1.66 ;

9) [illisible]

Il reste expressément établi que le présent accord ne constitue pas une association de Sociétés entre les producteurs, la responsabilité de chacun des groupes restant limitée aux engagements pris dans le présent accord et en particulier aux engagements que chacun aura pris directement vis-à-vis des tiers.

En aucun cas, un producteur ne pourra être tenu responsable des engagements de l'autre producteur, même s'il s'agit d'engagements relatifs au présent accord ;

Les producteurs conviennent que la susdite clause est essentielle et déterminante du présent accord.

10) *Publicité* :

Le producteur italien devra formuler un plan d'ensemble de publicité du film qui sera soumis aux trois autres producteurs.

11) *Distribution* :

a) Pour les fins de cet accord, les quatre producteurs sont présumés avoir défrayé à parts égales tous les coûts de production et de mise en marché ;

b) Le partage des recettes se fera de la façon suivante :

- Producteur canadien : la totalité des recettes du Canada

- Producteur français : la totalité des recettes de la France et de Monaco

- Producteur italien : la totalité des recettes de l'Italie et du Vatican

- Producteur japonais : la totalité des recettes du Japon et du Ryukyu²³.

Toutes les autres recettes seront partagées également entre les quatre producteurs ;

c) Les quatre producteurs désignent l'Office national du Film comme administrateur comptable de l'accord de distribution. L'Office aura la responsabilité de recevoir deux fois l'an les rapports d'exploitation de toutes les personnes concernées et de publier deux fois l'an, un rapport d'ensemble d'exploitation et de faire le partage entre les producteurs selon les dispositions de l'article 11 b), des sommes perçues au cours de la période visée par le rapport. L'Office maintiendra des livres de comptabilité que pourront consulter les producteurs à son bureau principal à Montréal, Canada.

12) *Distributeur unique* :

Il est cependant convenu entre les quatre producteurs que l'on s'efforcera en premier lieu de confier l'exploitation du film à un seul distributeur, cela pour *tous les pays* et aux conditions suivantes :

a) Ce distributeur aura son siège social aux États-Unis d'Amérique ;

b) Il assurera l'exploitation du film dans le monde entier, sauf dans les pays où il est manifeste qu'un des producteurs peut obtenir de meilleurs résultats ;

c) Ce distributeur devra accepter de payer à titre de garantie la somme minimum de \$150,000.00 à être déduite au fur et à mesure des redevances à venir ;

d) Le contrat de distribution stipulera un partage des recettes nettes assurant pas moins de 50% de celles-ci aux producteurs ;

e) On entendra par recettes nettes les recettes brutes moins les déboursés suivants :

(1) coûts des éléments de tirage et des copies ;

(2) coûts de dédouanement et taxes gouvernementales ;

(3) frais de transport des copies ;

(4) un pourcentage fixe – à déterminer – pour les frais de publicité

13) *Distribution par les quatre producteurs :*

Au cas où il s'avèrerait impossible de trouver un distributeur qui accepte les conditions prévues à l'article 12, la responsabilité de la distribution de la distribution sera partagée entre les quatre producteurs. Le partage des recettes restera tel qu'indiquée à l'article 11 b). Les producteurs s'efforceront de mettre le film en distribution le plus rapidement et assumeront la responsabilité des territoires suivants :

A. *Producteur canadien* : AMÉRIQUE : États-Unis d'Amérique et dépendances, Canada, Antilles de langue anglaise ; EUROPE : Grande-Bretagne, Gibraltar, Irlande, Malte ; AFRIQUE : Pays de langue anglaise ; OCÉANIE : Pays de langue anglaise ;

B. *Producteur français* : EUROPE : Andorre, Belgique, Danemark, Finlande, France, Grèce, Islande, Suisse, Luxembourg, Monaco, Norvège, Pays-Bas, Suède, Turquie d'Europe, Pays de langue française y compris les îles et territoires de l'Océan Indien ; OCÉANIE FRANÇAISE : Îles Gambier, Îles Marquises, Nouvelle-Calédonie et dépendances, Nouvelles-Hébrides (Condominium), Îles de la Société, Îles Toubouaï, Îles Wallis et Futuna, Terres Australes ;

C. *Producteur italien* : EUROPE : Italie, Saint-Marin, Vatican, Espagne, Afrique espagnole, Portugal, Afrique portugaise, Allemagne fédérale, Autriche, Liechtenstein, Albanie, Allemagne de l'est, Bulgarie, Hongrie, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, URSS ; AMÉRIQUE : Mexique, Amérique centrale, Amérique du Sud, Antilles espagnoles ; AFRIQUE : Égypte, Éthiopie-Erythrée, Libye, Somalie, Soudan ; ASIE : Chypre, Iran, Irak, Israël, Jordanie, Liban, Syrie, Turquie d'Asie, Péninsule arabique, Barhein, Koweït, Katar, Les sept Emirats, Yémen, République Populaire de Chine ;

D. *Producteur japonais* : ASIE : Extrême Orient, Pays de l'Océan Indien (à l'exception des territoires de langue française), États du Sud-Est Asiatique.

14) *Coopération entre les producteurs*

Il est entendu que les producteurs coopéreront entre eux, tant par l'échange de versions si nécessaire, que par l'échange de renseignements concernant les marchés, en vue d'assurer des ventes promptes et fructueuses. Les producteurs s'engagent de plus à ne pas exploiter les droits de télévision, dans un territoire ou pays donné, avant que les droits d'exploitation dans les salles n'aient été utilisés ou qu'il soit manifeste qu'ils ne peuvent l'être.

15) Inexécution (//)

16) Cessation d'activité (//)

17) Arbitrage (//)

Lecture faite, les parties aux présentes ont signé :

Office national du Film par M. Grant McLean

Les Films de La Pléiade par M. Pierre Braunberger

Idi Cinematographica par M. Gian Vittorio Baldi

Jinjin Club par M. Shigeru Takatsuki

Correspondance1. Production Française

« En tournant je me suis retrouvé au milieu d'un groupe fantastique qui représentait vraiment ceux qui préparaient 68. Je me suis senti en face d'une jeunesse qui n'avait plus aucun espoir, qui avait tout perdu, d'où le titre : à quinze ans elles étaient veuves, elles avaient tout connu [...]. Ce sujet était à la fois désespérant et merveilleux. Mais je ne l'ai saisi qu'en cours de tournage. Or je devais travailler en 35 mm avec une équipe lourde, caméra sur pied, éclairages et pratiquement un découpage. De temps en temps ce sujet affleure mais en fait l'ensemble est raté [...]. Le producteur Braunberger qui se méfiait de mes tournages où je parlais pour faire un film de deux minutes et où je revenais avec trois heures, m'avait mis un chaperon qui était une monteuse que j'aime beaucoup, Hélène Boucher [sic], la monteuse de Truffaut²⁴. Elle a été séduite non par ce qu'il y avait sur l'écran mais par ce qu'il y avait à filmer. Quand nous avons fait le montage, nous étions donc tous les deux au même niveau : nous voyions sur l'écran ce que nous voyions côte à côte. Et ça c'est une erreur [...]"

Jean Rouch dans « Jean Rouch ou le ciné-plaisir », *CinémAction*, n° 81, 1996, pp. 180-182.

« Monsieur Juneau vous a expliqué les difficultés que nous cause notre gouvernement, tant sur le plan administratif, que de la censure. Ils sont dus, vous le savez, partiellement au[x] retards de notre ami Jean, mais ne devons-nous pas excuser les artistes. »

Pierre Braunberger, lettre à Baldi du 7 septembre 1964.

Lettre 1

Télex de Jean Rouch à Pierre Juneau²⁵ : 27 Mai 1964

Monsieur Jean Rouch

4, rue de Grenelle

Paris

Paris, le 27 Mai 1964

Prière de transmettre par Télex

Cher Pierre,

J'ai été très peiné par ton câble pour plusieurs raisons – stop – Tu devrais savoir qu'aucun de mes films n'est semblable au scénario prévu – stop – Je suis prêt à tourner lundi un film très difficile et c'est vraiment la date limite à tous les points de vue. Je comprends simplement ton appréhension sur les dialogues et, moi-même, en répétant avec les filles, je l'ai réduite au minimum. Si tu veux la Camargue, qui est le cadre le plus frelaté du Cinéma Français actuel²⁶, il y a beaucoup de metteurs en scène qui seront ravis de le faire pour toi. Je te réponds très simplement et très fermement. Si on ne tourne pas la semaine prochaine, je ne tourne plus du tout. C'est impossible de remettre ça pour des questions de date, d'ambiance d'équipe, surtout avec des filles très jeunes comme celles avec lesquelles je veux tourner – stop – Tout est prévu pour avoir la meilleure qualité technique et je t'assure que ça m'a été horriblement désagréable de préparer ce scénario et de faire des acrobaties pour tourner en 35 direct. Donc je te demande de câbler ton accord par retour. Braunberger se refuse à tourner le film sans ton accord. Quant à moi, de toute façon, avec ou sans lui, je le tournerai en 16 car le sujet vaut la peine. Vive la liberté – stop – Mille amitiés quand même et surtout à tes copains.

Lettre 2

Pierre Braunberger à Jean Rouch : 17 Août 1964

Saint-Jean-de-Luz, le 17 août 1964

Monsieur Jean Rouch

Rue de l'Université

Paris

Mon cher Jean,

Je ne sais pas si vous vous rendez compte des graves difficultés que me cause votre film. Naturellement Nedjar²⁷ n'a rien compris. Il n'y a rien de nouveau depuis le jour où Touzery²⁸ a autorisé l'envoi de la copie à Venise. Puisque le film n'est pas accepté comme film français, Monsieur Fourré-Cormeray²⁹ se refusait à ce qu'il soit officiellement présenté comme une co-production. Puisque le film est présenté officieusement en privé, Monsieur Fourré-Cormeray n'avait plus à intervenir puisque Monsieur Touzery avait déjà décidé. Cette projection, en privé, à Venise, ne présente aucun intérêt. J'ai écrit à Junot [Juneau] pour lui dire que je préférerais le film pour un Festival prochain, mais que je le laissais libre de décider. Fleytoux³⁰ a découvert les documents de présentation « des filles », au bureau. Je ne sais qui a oublié de lui transmettre. C'est Puzenat³¹ vraisemblablement qui a fait la gaffe, mais ni [Juneau], ni [N]edjar ne s'étaient enquis de leur départ et de leur arrivée. Je voudrais que vous compreniez que tous les ennuis que nous avons sur ce film proviennent de vous et de vous seul. Votre absence de Paris et le retard que vous avez mis à envoyer le scénario modifié m'ont empêché de faire la demande d'autorisation de tournage à temps. Vous n'avez pas compris qu'en entrant dans le système, vous aviez les obligations du système. En fait, vous n'avez pas joué le jeu. [Juneau] se trouve dans une situation difficile vis à vis du responsable de son gouvernement. Quant à moi, je n'ai pas les moyens de perdre tout cet argent, je n'ai aucune idée de la façon dont je vais les [lacune]. Il est indispensable que vous sortiez de l'âge heureux de l'enfance et entriez, enfin, dans l'âge triste de l'adolescence ». Je vous envoie mes sincères amitiés,

Pierre Braunberger

Lettre 3

Pierre Braunberger à Jean Rouch : 27 Août 1964

Saint-Jean-de-Luz, le 27 Août 1964

Monsieur Jean Rouch

IFAN

Niamey

(Niger)

Cher Jean,

Une fois de plus vous êtes parti « en douce ». Vous m'avez abandonné avec un film refusé par la censure et sans autorisation de tournage, ainsi que mes co-producteurs, et ce pauvre JUNEAU que Roberge³² profite pour essayer de descendre en flamme. Dites-moi, quand même, quand vous revenez que je puisse prendre toute disposition pour contre attaquer à ce moment. Ci-joint, article que m'a signalé Chausserie³³ et qui n'est pas fait pour arranger nos affaires³⁴. Il est digne de celui que Jane avait fait passé au moment de votre contr[o]verse avec Rossel[l]ini, mais au moins, à cette époque, n'y avait-il aucun problème d'» état en jeu ». À bientôt,

Pierre Braunberger

Lettre 4

Jean Rouch à Pierre Braunberger (lettre manuscrite 31 août 1964)

Niamey, le 31 août

Cher Pierre,

Merci de votre lettre du 27. Je trouve que vous êtes un peu injuste. Je n'ai pas du tout abandonné ce film. Je suis resté à Paris jusqu'au départ à la valise de la copie zéro et de tous les documents nécessaires réclamés par Juneau. Je ne sais pas très bien ce que j'aurais pu faire de plus en restant là. J'ai vu Chausserie. J'ai été quand il le fallait en contact avec les gens du centre pour l'autorisation provisoire. En tous cas, je ne suis pas responsable du manque d'autorisation de tournage que vous m'imputez. Enfin je ne suis pour rien dans cet article de [illisible] que vous m'envoyez. Et je crois que Jane n'y est pour rien non plus (le titre, les informations sont inexactes). Pour une fois je n'ai absolument rien à me reprocher. J'ai fait le scénario, le film, le montage, le mixage, le coursier, le contact avec les laboratoires, la censure, le centre. Je rentre à Paris au tout début d'octobre (j'ai une réunion très importante le 10 octobre). Écrivez-moi à Abidjan. Je vous embrasse quand même.

[Signature]

2- Censure française

« Je ne pensais pas que ce petit sketch déclencherait autant de colère chez les censeurs. C'est très intéressant sur le plan historique mais bien emmerdant pour tout le monde » (Jean Rouch à Pierre Juneau, novembre 1964, à l'occasion de difficultés avec la censure canadienne).

Lettre 5

Ministère de l'Information (Alain Peyrefitte) à la Société Les Films de La Pléiade : 28
Juillet 1964

955

République Française

Liberté – Egalité – Fraternité

Paris, le 28 juin 1964

Ministère de l'Information

Cabinet

3647

36, Avenue de Friedland (VIII^e)

Tél. WAG. 88-55

Messieurs,

Par lettre en date du 9 juillet 1964, vous avez bien voulu me demander l'autorisation d'exporter le sketch français du film de co-production quadripartite (Canado-Franco-Italo-Japonaise), intitulé provisoirement : *les Veuves de quinze ans*. J'ai l'honneur de vous faire connaître que la Commission des Films Cinématographiques, après avoir examiné ce sketch le 20 juillet en sous-commission et le 22 en séance plénière, a émis un avis défavorable à son exportation. Cette proposition d'interdiction est motivée « en raison de l'image donnée par le film d'une jeunesse parfaitement immorale, ainsi que de la grossièreté du dialogue ». Me rangeant à l'avis exprimé par la Commission, j'ai décidé

d'interdire totalement l'exportation du film précité. Je vous prie d'agréer, Messieurs, l'expression de mes sentiments distingués.

A. Peyrefitte
Société Les Films de La Pléiade
95, avenue des Champs-Élysées
Paris

Lettre 6

Jean Rouch à Pierre Braunberger : 31 juillet 1964

Paris, le 31 Juillet 1964
Monsieur Pierre Braunberger
Villa Martha Enea
Saint-Jean-de-Luz (Basses Pyrénées)

Cher Pierre,

Ci-joint le texte avec les corrections demandées par Monsieur Touzery. Nous avons exactement reproduit ses marques au crayon. Grosso modo, je suis d'accord pour supprimer complètement la scène de l'autobus (pages 2-3) ; d'accord pour remplacer : « Tiens, voilà tes deux petits cons ! » par : « Tiens ! voilà tes deux petits imbéciles ! » Je vais essayer de me battre sur les coupures plus difficiles dans la scène chez le photographe. Page 15, c'est un dialogue off, on peut l'édulcorer. Je déjeune avec Claudine, et nous allons voir ce qu'on peut faire. Je ne crois pas pouvoir venir Dimanche pour la corrida, avec tout ce boulot. Merci quand même ! Je vous embrasse,
Jean Rouch

Lettre 7

Roger Fleytoux et Jean Rouch à Monsieur Touzery : 1er août 1964

Les Films de La Pléiade
Société à responsabilité limitée au capital de 100 000 frs
Bureaux : 95 Champs-Élysées 32-36. ELYSEES 31-34
Adresse télégraphique : Braunfilm-Paris CCP Paris 11901-54
Tél. : ELYSEES 51-49. ELYSEES 32-86. ELYSEES 31-64

Paris, le 1^{er} août 1964

Monsieur Touzery
Chef du Service Juridique et Technique
Ministère de l'Information
36, Avenue Friedland
Paris

Monsieur,

À la suite de la visite que nous vous avons faite hier nous vous indiquons ci-dessous le texte des modifications apportées aux dialogues du film *les Veuves de quinze ans* (les références aux pages concernent le document que nous vous avons fait parvenir le 28 Juillet 1964 – découpage et dialogues définitifs) :

Pages	Ancien texte	Nouveau texte
-------	--------------	---------------

1	Véronique : Quelles connasses ! M.F. : Des super connasses.	Véronique : Quelles andouilles ! M.F. : Des super-andouilles
2 et 3	Véronique : Comment trouves-tu ce maillot de bain à M.F. : Moi c'est pas tellement ça qui m'intéresse	toute la séquence est supprimée
9	M.F. se retournant : Tiens, voilà tes deux petits cons !	M.F. : Tiens, voilà tes deux petits potes !
14	Véronique : Il n'y a qu'à voir comment vous êtes tous les parents. La famille c'était bon pour la vie d'avant, maintenant c'est une formalité administrative.	Véronique : Il n'y a qu'à voir comment vous êtes tous les parents.
15	M.F. : Tu aimes faire l'amour ? Véronique : Une fois cela a été extraordinaire... mais je ne me souviens plus avec qui... M.F. Tu sais au moins comment faire pour ne pas attraper d'enfant ? Véronique : Tu sais aujourd'hui une fille de 17 ans doit savoir se faire avorter comme elle va chez le coiffeur M.F. : Ne dis pas de conneries Véronique	M.F. : Tu aimes l'aventure ? Véronique : Une fois cela a été extraordinaire, mais je ne me souviens plus avec qui. M.F. : Et si tu as des enfants ? pas de réponse de Véronique M.F. : Ne dis pas de bêtises, Véronique
15	M.F. : Tu sais, j'ai revu Marc tout seul, je me suis trompée sur lui. Ce n'est pas un petit con.	M.F. : Tu sais j'ai revu Marc tout seul, je me suis trompée sur lui. Ce n'est pas un idiot.
16	Robert :moi je suis un vieux con...	Robert : ... moi je suis une vieille cloche...
14	De plus nous mettrons un brouhaha qui permettra de couvrir la phrase de Véronique « ça ne vous ennuie pas que je raconte aux copines que j'ai couché avec vous... »	

Fin des modifications

Nous vous confirmons que l'autorisation exceptionnelle que vous voulez bien nous donner, est strictement réservée à l'exportation temporaire d'une copie positive de ce sketch et à sa présentation au Festival de Venise. Il est entendu que la décision définitive de la Censure et du Ministère, reste, en ce qui concerne l'exportation et l'exploitation de ce film, totalement réservée. En vous remerciant de ce que vous avez bien voulu faire pour ce film nous vous prions de croire, Monsieur, à notre haute considération.

Le Directeur de production Roger Fleytoux	Le réalisateur Jean Rouch
--	------------------------------

P.S. Veuillez trouver ci-joint copie de la lettre recommandée que nous avons adressée à Monsieur Juneau – Office National du cinéma à Montréal le 11 Juillet dernier.

Siège social : 66, rue de Miromesnil, Paris VIII. R.C. Seine 54 B 8282 (//)

Lettre 8

Ministre de l'Information [signature Alain Peyrefitte] à la Société Les Films de La

Pléiade : 18 Janvier 1965

1004

République Française

Liberté – Egalité – Fraternité

Paris, le 18 janvier 1965

Ministère de l'Information

Cabinet

00227

36, Avenue de Friedland (VIII^e)

Tél. WAG. 88-55

Nouvelle adresse

69, rue de Varennes – 7^e

Tél. 468 73-89

Messieurs,

Par lettre en date du 15 décembre 1964, vous avez bien voulu me demander le visa d'exploitation et l'autorisation d'exportation en faveur du film de long métrage *les Adolescents*. J'ai l'honneur de vous faire connaître que la Commission de Contrôle des films cinématographiques, après avoir examiné cette production dans sa séance plénière du 5 janvier 1965, a émis un avis favorable à son exploitation et à son exportation, sous réserve : *d'interdiction aux mineurs de moins de 18 ans*. Cette proposition d'interdiction est motivée « en raison de la détresse et du désespoir qui se dégagent de deux au moins des quatre sketches qui composent ce film ». Me rangeant à l'avis exprimé par la Commission, j'ai décidé de vous accorder le visa et l'autorisation sollicités, avec la restriction demandée. Ces pièces vous seront délivrées par le Directeur Général du CNC, dès que vous aurez accompli les formalités exigées par les règlements (versement de la taxe de sortie et, pour les films étrangers : licence d'importation, certificat d'origine, etc...). Je vous prie d'agréer, Messieurs, l'expression de mes sentiments distingués.

Le Ministre de l'Information

3- Échanges avec le producteur japonais

« Il me semble que rarement un film à épisodes, et de plus fait par quatre mains, réunissant des artistes et des sociétés aussi diverses et lointaines, ait réussi à donner un sens d'unité. Votre film y réussit non parce que le style de Rouch, de Brault, de Teshigahara et de Baldi sont les mêmes, mais parce que ces auteurs ont une tendance commune : le refus des moyens narratifs traditionnels, de la psychologie désuète, l'acceptation de nouvelles perspectives auxquelles le cinéma moderne devra nécessairement faire face durant les prochaines années. Dans ce sens, bien que j'aie apprécié tour à tour le lyrisme de Brault, le « sociologisme » engagé de Rouch, l'incisive élégance de Baldi, le morceau qui m'a le plus frappé est celui de Teshigahara. Ici la tendance du film vers une expression abstraite est particulièrement claire et s'articule

en une série d'images déconcertantes et suggestives. Ce n'est pas par hasard que le public, à la projection, a réagi négativement surtout à Teshigahara. Mais vous devez considérer que c'est le pire public au monde, celui que nous avons entendu à Venise siffler *la Terre tremble* et à Cannes *l'Avventura*. Un public qui est composé malheureusement de critiques aussi, mais qui ne veut faire aucun effort, qui réagit négativement à qui lui indique des modes expressifs originaux ou qui ne soient pas simplement désuets. Jusqu'à cette date *les Adoloscences* est le film le plus stimulant qui ait été présenté à Venise : il ne se veut pas un résultat esthétique absolu, mais une œuvre de recherche et de rupture. »

Tulio Kesich (producteur, metteur en scène et critique de films dans la revue *Bianco e Nero*), lettre à Baldi et à Juneau, 31 août 1964 (extrait, traduit de l'italien).

Lettre 9

Shigeru Wakatsuki (Ninjin Club) à Pierre Juneau (ONF) : 7 Janvier 1964

Bungei production Ninjin club

Tokyo, 7 janvier 1964

Mr. Pierre Juneau

National Film Board of Canada

P.O. Box 6100

Montreal 3,

Canada

Cher Mr Juneau,

J'ai beaucoup apprécié votre très aimable et détaillée lettre datée du 17 décembre 1963³⁵. Je vous prie d'accepter mes profonds remerciements pour votre gentillesse. J'ai tout d'abord pensé vous répondre immédiatement. Puis il m'a semblé indispensable, compte-tenu de l'importance du problème soulevé par l'histoire de l'épisode japonais, de vous donner non mon opinion personnelle mais une opinion commune dégagée à partir de discussions avec le réalisateur, Mr Teshigahara et Mr Kobo Abe qui va travailler avec nous sur le scénario. Cela m'a pris pas mal de temps et je vous remercie de bien vouloir comprendre les raisons du retard de ma réponse et de me faire part à nouveau de vos commentaires et de vos critiques sur ce qui suit.

Notre épisode japonais :

Je regrette que le synopsis que je vous ai envoyé n'ait pas été suffisant pour vous donner le sens de ce que nous voulions vraiment exprimer. Exactement comme vous le suggérez dans votre lettre, notre intention était que la jeune fille aux chéloïdes soit l'héroïne de notre épisode et rien de plus, les problèmes liés à la bombe atomique n'étant pas mis sur le devant de la scène. Nous ne pensons pas que la bombe atomique et les événements tragiques qui résultent de ses effets à long terme constituent le sujet principal de notre histoire.

Pour être franc, nous avons discuté la possibilité de ne pas placer les chéloïdes sur le visage de la jeune fille mais sur une partie du corps normalement non exposée comme par exemple l'épaule ou la poitrine.

Nous avons imaginé montrer, en contraste avec cette jeune fille – très belle et sur le corps de laquelle la destruction de sa jeunesse est fatalement sculptée – des jeunes filles en bonne santé qui profitent de leur jeunesse. L'histoire était conçue pour montrer l'affirmation et la dénégation de l'espoir de la jeunesse comme le positif et le négatif. Nous croyions que « la vie des adolescentes contemporaines et ordinaires au Japon »,

comme vous le dites dans votre lettre, pourrait être digérée seulement si le côté positif était montré en parallèle. Et inversement, ce groupe de jeunes filles ne pourrait intéresser l'audience que si le côté négatif était montré.

De plus, nous pensions que « la bombe atomique et ses effets » devaient être placés en arrière plan et que « la vie de filles de cet âge au Japon aujourd'hui et leur psychologie » devait être traitée comme « lumière » et « ombre ».

Ce que je viens d'écrire correspond à ce que nous avons discuté avant de vous envoyer le synopsis en octobre dernier.

Nous avons maintenant décider de remplacer l'histoire de la sœur plus âgée qui perd sa virginité pour obtenir de l'argent pour aider sa sœur qui portent des chéloïdes par un groupe de filles jeunes et en bonne santé. Nous sommes sûrs que toutes les personnes concernées par notre projet seront satisfaites de ce changement qui, nous l'espérons, apaisera les peurs du genre « la fin est trop tragique » (nous avons réellement voulu éviter ce genre de fin).

Nous voulons dépeindre non le lyrisme du Japon mais la poésie des mœurs et coutumes du Japon contemporain.

Les commentaires de Mr Jean-Pierre Barrot³⁶ :

Nous sommes très reconnaissants à Mr Barrot pour ses excellents et très suggestifs commentaires. Dans la mesure où l'histoire de Hatsuko, la sœur plus âgée, sera remplacée par l'histoire de jeunes filles en bonne santé, comme mentionné ci-dessus, ce que Mr Barrot craignait sera résolu.

C'est notre souhait de donner une image impartiale forte de « ce qui est ordinaire » en introduisant une « exception » de façon « à donner aux spectateurs qui ne sont pas très bien informés sur la jeunesse d'aujourd'hui au Japon, une impression moins exceptionnelle de la jeunesse japonaise. »

Pour votre information, Mr Yasuhiro Ishimoto qui est né aux États-Unis et a étudié la photographie dans une École d'Arts à Chicago, va prendre en charge la photographie de notre épisode et utiliser une caméra portative A[r]r[i]flex.

L'épisode canadien :

J'attends de recevoir l'histoire réécrite.

Les épisodes français et italien :

Je suis content de dire avec certitude que les deux sont tout à fait merveilleux et intéressants. Il va sans dire que je n'ai aucune objection. Je suis dans l'attente de les voir une fois terminés.

Je souhaite réitérer mes remerciements pour votre sympathique lettre. Je vous prie d'accepter mes meilleurs vœux pour la nouvelle année.

Sincèrement à vous,

Shigeru Wakatsuki

C.C.:	Mr. Pierre Braunberger Mr. Jean-Pierre Barrot Mr. Gian Vittorio Baldi Mr Raymond-Marie Léger ³⁷
-------	---

2-14 Shiba-Tamuracho Minato-ku Tokyo Japan

Cable.Address.NINJINT

(traduction de l'anglais de Catherine Papanicolaou)

Lettre 10

Pierre Braunberger à Shigeru Wakatsuki : 31 Décembre 1963

Paris, le 31 Décembre 1963

Monsieur Shigeru Wakatsuki

Ninjin Club

14 2-Chome, Shiba Tamuracho

Minato-ku

TOKYO

Japon

Cher Monsieur et cher co-producteur,

Je reçois copie d'une lettre que Monsieur Juneau vous a expédiée le 17 décembre³⁸. Je crois qu'elle ne reflète pas exactement mon opinion. Je vous prie de trouver, ci-inclus, copie d'une lettre que j'ai adressée à Monsieur Juneau le 10 décembre, et copie d'une lettre que je lui écris ce jour. Je crois que mes critiques sont plus précises : je ne pense pas que le problème de la bombe atomique corresponde à l'esprit général du film, et je crains que cela décale complètement l'ensemble. C'est donc le principe même de votre scénario que je me suis permis de critiquer. Je trouve que votre idée pourrait faire un long métrage de très grande qualité. Il m'est difficile de vous donner des conseils, mais j'ai vu un film qui est je crois produit par vous et réalisé par un de vos metteurs en scène. Il se nomme « Bad Boys ». Le style de cette réalisation semble correspondre parfaitement à l'esprit dans lequel je souhaiterais que soit conçu le film japonais. Le metteur en scène est très près de notre nouvelle vague française. Je crois à l'unité de style dans les quatre pays. Je pense que vous comprendrez l'esprit dans lequel je me permets de faire cette critique, mais l'expérience que nous commençons est très importante, car elle peut être le début de co-production internationale, à laquelle nous continuerons tous les quatre à participer. En vous présentant tous mes vœux pour la nouvelle année, je vous prie de croire, à mes sentiments les plus sincères.

Pierre Braunberger

NOTES

1. Pierre Braunberger *producteur Cinéamémoire*, Centre Georges Pompidou- Centre National de la Cinématographie, Paris, 1987, p.161.

2. Le film à épisodes (dit aussi « à sketches ») n'est pas assigné à un « genre » cinématographique. Je n'ai pas trouvé d'ouvrage (ni étude, ni répertoire) sur ces films. On sait, grâce au travail de Jean A. Gili et Aldo Tassone (voir note 19) qu'ils ont été nombreux dans les années soixante, en particulier dans le cadre de coproductions par la France et l'Italie avec des pics de production en 1962 (4 films) et en 1964 et 1965 (5 films). Les titres comme *le Italiane e l'amore*, 1961, *les Parisiennes*, 1962, *les Baisers*, 1964, *Tre notti d'amore*, 1964, sont souvent évocateurs de l'esprit des entreprises. *Rogopag*, 1963, dont le titre crypte le nom des réalisateurs, a connu la censure italienne à l'encontre de l'épisode de Pasolini, *la Ricotta* [« *La Ricotta* (le fromage blanc) constitue un

film à part, un projet autonome de son auteur, qui n'est pas contaminé par la logique du film à sketches », Bernard Eisenschitz, *l'Humanité*, 29 septembre 1979]. On peut encore citer, pour cette même période, deux productions françaises : *la Française et l'amour*, 1966, *le Plus Vieux Métier du monde*, 1966 ou encore, dans un registre différent, *Paris, vu par...*, 1965.

3. Selon les informations disponibles dans R. p. Krafur (dir.), *American Film Institute Catalog, Feature films 1961-1970*, p. 6, le film, amputé de l'épisode japonais, a été distribué aux États-Unis par Pathé Contemporary Films (première à New York le 13 avril 1967), sous le titre *That Tender Age* (80 mn).

4. Avec *la Chasse au lion à l'arc* (1957-1964) de Jean Rouch, en complément de programme. Seules quelques coupures de presse (*la Croix*, *le Figaro*, *l'Humanité*, *le Monde*, *les Nouvelles littéraires*) qui en rendent compte ont été conservées au Centre National de la Cinématographie. Je n'ai trouvé de traces de cette sortie dans aucun autre document.

5. Marc Henri Piault, 23^e bilan du film ethnographique, Hommage à Jean Rouch, Musée de l'Homme, 21 mars 2004. Le film a été interdit moins de six mois (voir lettres 5 et 8).

6. Communication de Laurence Braunberger : Les Films de la Pléiade et Les Films du Jeudi sont deux sociétés de production et de vente de films différentes qui existent encore aujourd'hui. La première, créée en 1946, a continué de produire des films jusqu'à la fin des années soixante et la seconde a été créée en 1964.

7. Les divers documents, à l'intérieur d'un carton étiqueté « Les veuves de 15 ans », étaient classés sans ordre chronologique dans dix dossiers principaux : coproductions ; CNC ; scénarios ; acteurs + techniciens etc. ; épisode canadien ; producteur japonais ; producteur italien ; presse ; deux « divers ».

8. Film à épisodes de coproduction franco-germano-italo-nippo-polonais – Pierre Roustang / Ulysse Productions (Paris), Beta Film (Munich), Cinesecolo (Rome), Toho-Towa (Tokyo), Zespol Kamera (Varsovie) – de 1961, distribué par la 20th century FOX et sorti à Paris le 22 juin 1962.

9. C'est Grant Mc Lean et non Pierre Juneau qui signe pour l'ONF. En 1964, à l'occasion de la restructuration de l'ONF selon des critères linguistiques, ils seront respectivement nommés directeur des productions anglaise et française.

10. Extrait d'une brochure « officielle » ONF Canada sur *la Fleur de l'âge* qui m'a été communiquée par les bureaux parisiens de l'ONF. Les mots en italiques sont soulignés dans le texte original.

11. Film produit par Anatole Dauman.

12. Film produit par Pierre Braunberger.

13. Michel Marie, *La Nouvelle Vague, une école artistique*, Paris, Nathan, 1997, p. 13-17.

14. Même s'il n'a pas eu l'heur de plaire au seul des critiques français présents à Venise qui ait consacré au film quelques lignes (Jean-Louis Comolli, *Cahiers du Cinéma* n°159, octobre 1964, p. 19).

15. Un élément d'information sur les questions financières se trouve dans une lettre de Baldi à Juneau, datée du 31 mars 1964. Il explique que les préventifs des épisodes japonais et français sont à cette date bien en deçà (« c'est-à-dire avec le budget d'un film documentaire ») et celui de l'épisode italien bien au-delà du montant de 25 000 ou 30 000 dollars par épisode que prévoyait l'accord. Baldi discute les implications de cette dissymétrie, en évoquant ses négociations avec des distributeurs italiens et américains, et propose des solutions. Il ajoute : « C'est inutile d'attribuer aux Français la responsabilité parce que tout avait, plus ou moins, été prévu du dernier mois d'août. (sic) » Remerciements à Vincent Bouchard qui a accepté d'être mon intermédiaire

auprès de l'ONF à Montréal et m'a communiqué des documents sur le film, complémentaires de ceux du fonds Braunberger, dont une soixantaine de lettres (toute la correspondance disponible ONF-France, certaines étant présentes également dans le fonds Braunberger, et quelques autres) (source ONF dossier n°64-702). Cette lettre est issue de ce fonds.

16. Cette information n'a pu être vérifiée.

17. Il existe au catalogue de la collection française de l'ONF une version de 105 minutes et 41 secondes datée de 1966: « Un film en quatre épisodes présentant des adolescentes choisies parmi les plus représentatives de leur pays et de notre temps, en Italie, en France, au Japon et au Canada. En dépit des particularités de style des cinéastes, on retrouve en chacun d'eux le même désir de ne rien affirmer, de ne pas juger, mais de montrer tout simplement » (<http://www.nfb.ca>).

18. Organisé les 2, 3 et 4 juin 2004 par le Département des Arts du Spectacle de l'Université Paris X-Nanterre, l'équipe de recherche EA 3458 : « Représentation. Recherches théâtrales et cinématographiques » et l'Ecole doctorale « Lettres, Langues, Spectacle » de l'Université Paris X-Nanterre, en partenariat avec le Forum des Images et l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC), avec le soutien du conseil scientifique de l'Université Paris X-Nanterre et coordonné par Raphaëlle Moine.

19. Jean A. Gili et Aldo Tassone (dir.), *Paris-Rome : cinquante ans de cinéma franco-italien*, Paris, éd. de la Martinière, 1995, 350 p. *La Fleur de l'âge* est recensé dans ce travail.

20. « J-L. Godard a utilisé dans la [sic] *Femme mariée* des sous-titres au milieu de l'image et dans une scène où joue Véronique (notre Véronique). Il est curieux du reste que cette scène avec sous-titres, est la scène que J-L. Godard avait proposée à Monsieur Juneau pour *la Fleur de l'âge*, et qu'il l'a utilisée dans son film » (extrait d'une lettre de Braunberger à Belleau [3 octobre 1964, fonds ONF, dossier n°64-702], dans laquelle il insiste sur la nécessité de sous-titrer l'épisode canadien pour la distribution en France.)

21. *Rose et Landry* (1963), réalisation : Jean Rouch en collaboration (images de Georges Dufaux, son : Marcel Carrière, montage : Jacques Godbout), produit par l'ONF dans le cadre d'une série intitulée : « Ceux qui parlent français ».

22. Pour des raisons de lisibilité, nous n'avons pas, sauf exception, respecté l'usage des majuscules et des mots soulignés dans le texte, rendus par l'italique (NdE).

23. À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, l'archipel des Ryukyu passa sous la tutelle des États-Unis qui installèrent à Okinawa une base militaire. Le territoire revint au Japon en 1972 (NdE).

24. Il s'agit de Claudine Bouché.

25. Pierre Juneau, directeur de la production française à l'ONF.

26. Il est probable que Rouch fasse là allusion au film *D'où viens-tu Johnny ?* (1964), western français tourné par Noël Howard en Camargue avec Johnny Hallyday et Sylvie Vartan.

27. Claude Nedjar, Centre européen Radio Cinéma Télévision, correspondant de l'ONF à Paris.

28. M. Touzery, chef du Service Juridique et Technique, Ministère de l'Information.

29. M. Fourré-Cormeray, directeur général du Centre national de la Cinématographie.

30. Roger Fleytoux, directeur de production aux Films de la Pléiade.

31. Jean-Loup Puzenat, administrateur des Films de la Pléiade.

32. Guy Roberge, commissaire du gouvernement à la cinématographie et président de l'ONF (de 1957 à 1966).

33. Jacques Chausserie Daprée, directeur de la production au CNC.
 34. « Peut-être avez-vous lu les déclarations stupides de Jane dans *Paris-Presse* ? » (lettre de Braunberger à Juneau, 26 août 1964. Article non repéré). Jane est la compagne de Rouch.
 35. Cette lettre ne figure ni dans le fonds Braunberger, ni dans le fonds de l'ONF.
 36. J-P. Barrot exerce sans doute une fonction au sein de l'ONF (hypothèse non vérifiée).
 37. Fonction non déterminée.
 38. Cette lettre ne figure ni dans le fonds Braunberger, ni dans le fonds de l'ONF.
 39. En français dans le texte.
 40. En français dans le texte.
 41. En français dans le texte.
 42. En français dans le texte.
 43. En français dans le texte.
 44. En français dans le texte.
 45. En français dans le texte.
-

RÉSUMÉS

La Fleur de l'âge ou *les Adoléscentes* est un film à épisodes coproduit par le Canada, la France, l'Italie et le Japon en 1964 qui n'a jamais été distribué en France. Il est possible, à partir de documents d'archives conservés dans le fonds du producteur français Pierre Braunberger et dont certains sont reproduits ici, d'esquisser une chronologie des événements qui ont jalonné la genèse du film et ont abouti à l'échec de sa commercialisation.

La Fleur de l'âge : Chronicle from France or the Failure of an International Co-production (Pierre Braunberger's Archives) *La Fleur de l'âge* or *les Adoléscentes* is an episodic film, co-produced by Canada, France, Italy and Japan in 1964, yet never distributed in France. Using archival documents collected by French producer Pierre Braunberger, certain of which are reproduced here, we are able to re-establish the chronology of events which marked the film's genesis and led to its commercial failure.

AUTEUR

CATHERINE PAPANICOLAOU

Biologiste, chercheur au CNRS et membre de l'UMR 7172 ARIAS (Atelier de Recherche sur l'Intermédialité et les Arts du Spectacle) étudie le cinéma à l'université Paris III et travaille sur les films de Jean Rouch. / Catherine Papanicolaou is a biologist, CNRS researcher, and a member of the Intermediality and Visual Arts Research Workshop (UMR 7172 ARIAS). She studies cinema at the Université Paris III and is currently working on the films of Jean Rouch.